الفصل الخامس

الوعى والإبداع الفنى

كان الفن "الإبداع الفنى" منذ أن كان الإنسان "العاقل" يعلو ويهبط، وقد تلازما منذ أن كانا، ولهذا التلازم الضرورى كان للفن دور في مسيرة الإنسان "التطورية" بل في ترقيته وأنحطاطه وهو ضرورى لهذه الضرورة.

والفن عامل حيوي فعال يلعب دورا هاما في الحياة العقلية والوجدانية والنفسية للإنسان لأن الفن قدرة على توليد الجمال من الطبيعة والكون وإيقاظ النفوس لترى الجمال في الأنفس والافاق.

والفن رسالة وحامل هذه الرسالة الفنان مرسلة لمجتمع بشرى عبر قنوات الفن المختلفة لمخاطبة العقل الوجدان والعاطفة.

الفن ضرورى للحياة الإنسانية، وضرورة الفن هذه تستلزم ضرورة جمالية في المجال الإبداعى يستتبع ذلك ضرورة عقلية لابراز القيم الجمالية.

ولهذا كان علينا أن نستتبع رسالة الفن عبر الواقعية والأصالة والالتزام والإرادة ودور التربية الجمالية من خلال حرية الفنان ابرازا لدور العقل في الإبداع الفنى.

١-**الواقعية.** لا نعنى بالواقعية الفنون الطبيعية التى تحاكى وتقلد فالواقعية تعبر عن موقف أما الطبيعية فتعبير عن أسلوب، وأن بحثت الواقعية في الأشياء الطبيعية فهى في بحثها هذا تبحث عن طبيعة الأشياء.

عبر الفن الواقعى في "الفنون القديمة" بالتماثلية والتكرار، وللتكرار جماله، ولكنه جمال تكفيه لمحة، وليس هو الجمال الذى يزداد كلما عاودنا إدراكه، أما الفن الذى نريده هو الذى يتخطى التماثلية معبرا عن التوازن والتنوع الموجود بين الكتلة والفراغ، وحركية الخطوط المتحركة وتفجر الألوان الداخلية، والترابط الفنى للموضوع الجمالى، والأنغام المتناسقة، من خلال الاتزان والأنسجام والإيقاع، وهندسية الأشياء والأشكال المتحركة والساكنة وما تنتجه موسيقى صوتية ومرئية وخلق تكوينات جديدة، وحتى وأن اخذ من الطبيعة

فهو ياخذ بمقدار. إذ بضع الطبيعة لا كما تراها العين بل كما يفهمها العقل. ويقول فشر:"أن مفهوم الفن مطاط وغامض فتارة تفسر الواقعية على أنها موقف بمثابة أسلوب أو منهج، وكثيرا ما يتلاشى الحد الفاصل بيين التعريفين.. فإذا ما اردنا أن نحدد معنى الواقعية لا بوصفها منهجا بل بوصفها موقفا وبصفة كونها تصويرا للواقع في الفن. فأننا سندرك بأن الفن كل تقريبا باستثناء التجريدية هو فن واقعي"[1].

ويورد فيشر قول برخت بصدد الغبطة الخاصة المحررة في الفن بقوله:"أن مسرحنا يجب أن ينمى رعشة الفهم، وأن تدرب الناس على متعة تغيير الواقع، فلا يكفي جمهورنا أن يعرف كيف تحرر "بروميثيوس" فقط. بل عليه أن يتدرب على اللذة في تحريره، ويجب علينا أن نعلمه كيف يشعر بكل الفرحة والغبطة اللتين يشعر بهما المخترع والمكتشف وبكل النصر الذى يشعر به المحرر[2].

وهذه المقولة تؤكد ما قلناه عن إيجابية المتلقى في التلقى ومشاركته الإبداعية من خلال المشاركة الوجدانية، لأن الفن تعبير عن المشاعر وفي هذا يقول شيف:"تعكس الصورة الفنية الواقع وحياة البشر وتعبر عن مشاعرهم"[3].

أن كانت الواقعية تخص المبدعين فهى أيضا تخص المتذوقين، لأنها تمس حياتهم ومشاعرهم وهمومهم باستيعابهم للواقعية والفن الواقعى وهذا الاستيعاب لا يشمل فقط الأفكار والمشاعر ومطمح أولئك الذين يبدعون أنما يشمل أيضا أفكار ومشاعر ومطامح أولئك الذين يتذوقونه، فلابد إذن للفن أن يعبر عن الحياة والواقع المعاش لتظل الصلة قوية بين المبدع والمتذوق من خلال الواقعية هذه.

---

(١). ارنست فيشر، ضرورة الفن، ص١٢٨- ١٣٠، ت:ميشال سليمان.

(٢). نفس المرجع السابق، ص١١.

(٣). يولدا شيف، قضايا البحث الفلسفية، ت:زيادة الملا، ص٢٤.

والواقعية فن الحياة بمظاهرها المتغيرة لتحليلها إلى ظاهرة دائمة تنطوى على جوهر ذلك المتغير[١].

وعلى ذلك نرى أن جوهر المنهج الواقعى يتمثل في التحليل الاجتماعى وتصوير الإنسان داخل مجتمعه الذى هو منه، فالواقعية لا تعزل الإنسان عن البيئة الاجتماعية التى يعيش فيها، بل تسعى الواقعية إلى فهم جدل العلاقات الاجتماعية المتغيرة. والفنان الواقعى يبصر خلف الوقائع والظواهر الفردية المنعزلة للحياة اليومية داخل إطار اللوحة الشاملة للحركة الإنسانية، ومن ثم ترتقى الواقعية بالخاصية وذلك بتصوير الفكر والشعور الإنسانى إلى مستوى المبدا الذى يعلو على المحاكاة والتماثل.

أن المنهج الواقعى لا ينضب له معين، مثله مثل الحياة التى يدرسها ويصورها، والواقعية تبدا في الفن حيث يتعلم الفنان كيف يدرس الواقع، وكيف يدرس العلاقات بين الإنسان والمجتمع والحياة الاجتماعية بكل ما فيها من تناقضات[٢]. وفي رأينا أن الواقعية ليست كلها تناقضات على حسب المفهوم الماركسى، بل هناك اختلالات وتوازنات، وعلى الفن الواقعى أن يعبر عن الخلل وعن التوازن.

فالواقعية هى تصوير لحقائق الوجود وهى محاولة الفنان لتصوير الإيقاع الذى يتلقاه من تلك الحقائق، وتصوير الكون والحياة المعاشة بكل اختلالاتها وتوازناتها وتسجيل مسيرة الإنسان في ترقيه وأنحطاطه فيكون بذلك الفن التعبير الصادق عن حقائق الحياة، فكم من حقائق أنزوت في ظلمات التاريخ وكان الفن هو الكاشف عن تلك الحقائق، لأن الفن هو تعبير الشعوب عن نفسها بنفسها لنفسها. الحياة الواقعية تصور نفسها بنفسها من خلال فن واقعى ملتزم بالحياة الواقعية[٣].

---

(١). ليزروف، مشكلات علم الجمال، مجال الواقعية، ص٢٧٤.

(٢). سوشكوف:مشكلات علم الجمال الحديث والواقعية وتطورها، ص٣٢١.

(٣). سدنى فنكلشتين:الواقعية في الفن، مجاهد عبد المنعم، ص٨٣- ١٢٠.

صراع الجسد حقيقة، غلبة النوازع الفطرية على المبادئ والمثل حقيقة، ضعف الإنسان ورضوخه لنزواته حقيقة، ولكن ارتفاعه فوق الواقع حقيقة كذلك، يلمسها كل إنسان في نفسه حينما يحقق كيانه الإنسانى، والفن ينبغى أن يشمل الواقع كله بلا تمييز والواقع الاكبر والاصدق في التصوير(١).

أن الموضوع الحى للفن الواقعى هو الإنسان، بكل ما تنطوى عليه أعماله وعذاباته من عظمة، وبكل ما في حياته الروحية من امتلاء(٢).

وقد كان تشيرنيشفسكى يفتش عن الجمال لا في المجال المثالى مهام كان قصيا عن الواقع، بل كان يبحث عنه في جوهر الواقع نفسه.

ويخلص تشيرنيشفسكى إلى القول"أن الوظيفي الأساسية للفن هى اعادة إنتاج كل ما يثير اهتمام الإنسان في الحياة.. والواقع عموما اكثر ثراء وتنوعا وامتلاء ويتمتع بمغزى اعظم من أية بدعة من بدع الجمال(٣).

لذلك فأن أهمية أى عمل فنى حسب رأى تشيرنيشفسكى أنما تتناسب تناسبا طرديا مع شموليته وصدق المواجهة، وحل القضايا التى تطرحها الحياة(٤).

ومن خلال اطروحاته نخلص بأن"رسم وجه جميل يتميز عن رسم وجه بصورة جميلة، لأن القول بأن هذا مرسوم بصورة جميلة يعنى أن النجاح قد حالف الفنان في التعبير عما كان ينوى نقله، لأن كل ما يثير اهتمام الإنسان لابد أن يشمل على القبيح والجميل في أن واحد. فلاهتمام هنا بالشكل كذلك المضمون. أى وحدة الفكرة والصورة، فالجمال عبارة عن وحدة الفكرة والصورة وهو تحقيق لفكرة من الأفكار، وهو هدف يرمى إليه كل النشاطات الإبداعية.

وهكذا يكون الإبداع معناه للفنان بجعل رؤاه الجمالية قابلة للتنقل للآخرين والتأثير عليهم عبر الصورة الفنية، حيث تنتقل الصورة الواقعية على شكل

---

(١). محمد قطب:منهج الفن الاسلامى، بيروت، ص٨٥.
(٢). سوشكوف:الواقعية وتطورها التاريخى، ص٣٢١.
(٣). فرنسيس كلفندر، الماركسية والفن الحديث، ص٣٤.
(٤). السابق، نفس الصفحة.

إبداعات للمتلقى فيشارك الفنان في احاسيسه الجمالية ولكن بطرقته الخاصة في التلقى والإدراك. فالواقعية تمثل وتعبر عن الوعى الإنسانى في تعبيره وتلقيه للإبداع الفنى.

٢-**الأصالة.** وهى تعنى التميز الحقيقى لسمات الشخصية والذى يرتكن على ماضى طويل من البحث عن الذات، والذات هنا لا تعنى النزوة العارضة، فما نعنيه بالذات أنما هو الفن المشترك بين شخصية الفنان وغيره، تلك السمة المشتركة والتى يبلورها الفنان بطريقته الخاصة، وينعكس في شكل إبداع فنى يجد المتلقى نفسه داخل إطاره.

فالأصالة أنبثاق لصفات مترابطة تمحل بصمات الفنان خلال التجربة الجمالية. والفنان الأصيل يحكى اصدق الفنى مما ورثه من تقاليد فاستوعبه ثم اعاد آخراجه بشخصيته المميزة فالأصالة تعنى استمرار للماضى حيا متجددا زآخرا بالمعانى والقيم ولكن بلغة العصر، والفنان الأصيل هو الذى يؤثر في الناس، ويعكس نبضهم وأن ذهب الفنان فما أبدعه يحكى عن شخصية الفنان الأصيلة.

ويعتبر الفنان الكوميدى "شارلى شابلن" من الشخصيات ذات الأصالة إذ كون أسلوبا من الحركة والنغم الموسيقى في التعبير الكوميدى، كما أن المصور بيكاسو والنحات هنرى مور كونا طريقا لهما فاصبحا من معالم القرن العشرين، وقد برز فأن جوخ بأسلوبه المميز واصالته في التعبير.

أنّ التجديد الفعلى هو أصالة في الشكل وحداثة في المضمون ومهما بلغ التجديد الشكلى من أصالة فأنه لن يحقق الغاية المرجوة إذ لم ياخذ الفنان بعين الاعتبار الإدراك الجمالى.

أنه قد تكمن وراء واقعية التجديد عملية استبدال تقليد بتقليد ولكن الفنان الأصيل يجدد حتى حينما يقلد، والعمل الأصيل لابد وأن يبدو بصورة حضرة جمالية جديدة تشاهد لأول مرة فيتولد لدى المتذوق "فنان متلقى" ضرب من الاحساس بالدهشة لأنطوائها على حقيقة جديدة فريدة.

أن الفن الأصيل هو ما يولد الدهشة ويحطم العادات القديمة في الإدراك عندما يفاجا المتذوق بعمل جديد لم يكن يتوقعه فيولد لديه شعور بالدهشة والاعجاب ثم الانتباه والانجذاب.

والعمل الفنى الأصيل هو الذى يدخل عنصر الدهشة للمتلقى. وهذه الدهشة هى الومضة الأولى للمبدع أيضا والدهشة ميزة إنسانية فالحيوان لا يندهش لأنه حيوان، أما الإنسان فيندهش لأنه إنسان والفنان المبدع هو الذى يستطيع تحويل هذه الدهشة إلى عمل فنى.

والعمل الفنى الأصيل هو الذى يولد مع الدهشة قلقا وتوترا للفنان والمتلقى ليحاولا حل تلك الرموز التى ظهرت من خلال الدهشة، تلك الدهشة التى أوقفتهم للحظات تاملية وبهذا نجد تواصلا بين الفنان والمتلقى وبينهما العمل الفنى الذى ادهشهما وأدخلهما في دائرة من التوتر والقلق بحيث ينجذبان نحوها من خلال "الاسر الجمالى".

أى المساحة الإبداعية والمسافة الفكرية ريثما يفكان رموزها ويستخرجان معأنيها الجمالية والإبداع الذى يؤدى إلى تطور الفن لا يتم الا بفضل علاقة الفنان الإبداعية بالواقع والتراث فالإبداع لا ينكشف في تقاليد التقاليد التراثية فحسب وأنما يتجاوز ذلك في كشف الجديد من الواقع نفسه، وخلق الجديد الذى لم يكن معروفا من قبل. ولذلك يجب على الفنان الغوص في اعماق الأشياء للبحث عن الأشياء الكامنة، ويعنى ذلك أن عملية الوعى ترافق دائما الخلق الجديد وكشفه من خلال التراث الإنسانى. وأن يكون منفتحا عن التراث الفنى الإنسانى والتقاليد الثقافية بل على العكس تماما يقوم على أساس الاستخدام المبدع لهذا التراث واحيائه من خلال مفاهيم عصرية. وفي هذا المجال يقول الدكتور عاطف العراقى في كتابه التجديدى "لقد سبق أن بينا في جانب من الجوانب منهجنا بين "طبع تراث" و"تحقيق تراث" و"احياء تراث" وقلنا أن المهم عندنا أو ينبغى أن يكون كذلك هو "احياء التراث"[1].

---

(١). عاطف العراقى:تجديد في المذاهب الفلسفية والكلامية، ص١٧.

والفنان بحكم رسالته رجل ثورى، ليس بالمعنى السياسى أو الاجتماعى ولكن بمعنى الثورة الجمالية. وأية ذلك أن العمل الفنى الأصيل لابد أن يحمل من معانى الجراة والمخاطرة والتجديد ما قد تتعارض مع المعانى والأساليب الفنية السائدة، فيحدث الفنان ثورة في المجال الفنى من خلال التجديد الذى استحدثه.

أن من يرى القديم بعقلية متفتحة لابد أن يراه جديدا، في حين أن من يرى الجديد بعقلية منغلقة لابد أن يراه قديما، إذن فأصحاب الأصالة هم اهل التجديد[1].

٣- الالتزام والحرية.

يجب التفريق بين الإلزام والالتزام من خلال حرية الفنان. والفرق بينما كبير بل أنهما ضدان.

فالإلزام:يعنى الأوامر التى تصدر للفنان لينفذ شيئا ما رغما عنه "أوامر خارجية" فينتج فنا فاقدا لكل مقومات الإبداع بلا احساس داخلى ولا معايشة وبدون تذوق جمالى ولا تامل بعيدا عن الالفة الفنية والتجربة الجمالية. فتكون النتيجة إنتاج فن مظهرى من خلال صنعة ماهرة لا حياة فيها، وفنا سطحيا بلا جوهر بعيدا عن الأصالة يفقد فيها الفنان حريته. ويكون ذلك من خلال قيود الأيديولوجيات[2]. والأنظمة الديكتاتورية التى ترغم الفنان بأن يسلك هذا المسلك.

أما الالتزام:يعنى الأيمان بقيم ومبادئ وهى نابعة من داخل الفنان ومن اصالته الفنية يجد فيها الالفة يحقق فيها الفنان حريته لكشف القيم الجمالية من خلال العملية الإبداعية والتجربة الجمالية التى يعيشها.

---

(١). زكريا إبراهيم:الفنان والإنسان، مكتبة غريب، ص١٠٦.

(٢). تقيد الفن من خلال العقائد القديمة والأيديولوجيات الحديثة والأنظمة الديكتاتورية من خلال إلزام الفنان بأن يفعل كذا فتقيد في الأسلوب والموضوع، يستثنى من ذلك العقيدة الاسلامية لأنها لم تتعامل مع الفن "بإفعل كذا" بل تعاملت معه "بلا تفعل كذا". والفرق كبير بين الأسلوبين، ارجه لكتابنا (اثر العقيدة في منهج الفن الاسلامى)، بيروت، ١٩٩٠، ص٢٠٣.

ولكى يؤدى الفن رسالته لابد من الالتزام وهو التزام الحق، حيث يكون الفنان حرا مقيدا داخل قيود الفن نفسه، وما نعيه بالقيود هى قيود الفن ونظامه الجمالى[١].

ويلح أمامنا سؤال هام:ما هو الشىء الذى يربط الالتزام بالحرية؟

ويأتى الجواب ملحا بأنه قدرة الفنان العقلية وقواه النفسية والمقدرة الإبداعية التى اختص بها. وسوف تأتى اجابتنا وتفسيرنا لهذه المقولة لاحقا من خلال معالجتنا لموضوع الالتزام والحرية وما بينهما من اتصال، فأن الفهم الواعى للحرية يجب أن يتضمن التزاما من نوع ما.

حينما تكون الحرية مرتبطة والالتزام بلا حرية، تصبح الامور مجرد اشياء مجردة تركيبة فكرية لا تمت للواقع والحقيقة، فالحرية نسبية مرتبطة ومشروطة بالالتزام، ومع احساس المرء الواعى بحريته، يشعر إلى حد ما بالتزامه على الاقل تجاه حريته هذه[٢]. والحرية في معناها الحقيقى تساوى وتوازى تقديرا واعيا بضرورة الالتزام التزام المرء ازاء المعنى الكبير لوجوده في الحياة[٣].

فثمة من يؤسس حرية المبدع على كون مبدعاته حاجة اجتماعية... فالحرية ليست تلك الفوضوية المعنية بتحقيق الرغبات جمعا، إذ ينتفي ذلك التناقض الزائف بين الحرية والالتزام وتغدو الحرية دراية واعية بالالتزام[٤].

إذا ما تتبعنا نظرية سارتر في الموضوع الجمالى نجدد أنها لا تكاد تنفصل عن نظريته العامة في الخيال ولذا نجده يعّرف الخيال بأنه الوعى باسره من حيث هو قادر على تحقيق حريته. بمعنى أنه الشعور من حيث هو قادر على تجاوز الواقع.

---

(١). لكل فن قيوده، فليس الحرية في كفة والقيود في كفة آخرى بل لكل قيد حرياته ولكل حرية قيودها.

(٢). حسن سليمان:حرية الفنان، الهيئة المصرية للكتاب، ص١٥٤.

(٣). السابق.

(٤). نبيل سليمان:اسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار، ص٩١.

يقول سارتر "أن المرء حر في فتح الكتاب الموضوع أمامه وتركه حيث هو، لكنه بمجرد ما يفتح هذا الكتاب لكى يقراه فقد اخذ على عاتقه مسئولية العمل على فهمه[1]. إذ أننا نوافق سارتر على هذه النقطة، سالفة الذكر، فالإنسان حر في اختياره في البدء ولكنه متى ما اختار فعليه أن يعمل على ما تقتضيه الضرورة الجمالية، لأنه يدخل داخل دائرة العمل الفنى بتفهم من خلال إدراك جمالى ومقدرة واعية، يتعامل مع الموضوع الجمالى الذى اختاره حتى يصل إلى الهدف الذى يرجوه والنتيجة التى اراد أن يصل إليهما ومن ثم يبرزها للعيان حيث يكون الموضوع الجمالى مجالا للنقد والتلقى من الآخرين، أن سارتر ليفرق بين النثر والشعر فيقول أن النثر أدب ملتزم في حين أن الشعر أدب غير ملتزم تبين لنا أن سارتر قد نفي الالتزام عن الشاعر وجعل من النثر عالما لغويا لا يقوم الا على الالتزام.

وهكذا وضع سارتر النثر من جانب وشتى الفنون الأخرى من جانب آخر، فقد قرن الأدب بالالتزام والدعوة إلى الحرية في حين أن غيره من الفنون أنما هى اقرب إلى التخيل منها إلى التدبر العقلى.. وعلى الرغم من هذه التفرقة التى اقامها سارتر فستظل الفنون جميعها لغات رمزية تتنوع أساليبها وتتعدد اشكالها، ولكنها تتفق جميعا في كونها تعبر عن العمليات الدينامية لحياتنا. وتقوم بتزويدنا بنوع جديد من الحقيقة، ومن هنا فأن لكل عمل فنى بناء ذهنيا يكشف عن ضرب من ضروب المعقولية الا وهى معقولية الصور والأشكال، ولو أن سارتر فهم ما في الفن من لغة رمزية لما تورط في استبعاد فنون الشعر والتصوير والموسيقى من دائرة الالتزام بحجة أنها مجرد وسائل في خدمة المتعة الجمالية الخالصة، دون أن تكون لها ادنى دلالة معنوية أو فكرية[2].

---

(١). زكريا إبراهيم:فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، ص٢٢٩.

(٢). راجع كتاب فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم، ص٢٤٨- ٢٥٤.، ومؤلفات سارتر الأدبية، ت:عبد المنعم الحفنى، دار الثقافة العربية للطباعة.

ازاء ما نراه من هذه التفرقة السارترية أن الالتزام لا ياتى من نوعية الفن الممارس بل الالتزام نابع من الفنان نفسه ومن اصالته في محاولته إيصال إبداعاته إلى الآخرين، عبر أعماله الإبداعية، فليس الفن هو الذى يلزم في إنتاجه الفنى أو يلزم لإنتاج فن ما.

فالألوان تحمل دلالات، والموسيقى تنطوى على معانى، والقصائد عامرة بالأفكار، فهذه الدلالات والمعانى والأفكار يقوم بها المصور والموسيقار والشاعر من خلال هذه اللغات الرمزية التى لها دلالاتها المعنوية والفكرية والجمالية وكلها تتفق في كونها تعبر عن عمليات عقلية لإعطاء نوع جديد من الحقيقة عبر التزام الفنان وتالفه مع التجربة الفنية من خلال وعى وقدرة وإدراك وليس تخيلا فقط.

وننتقل إلى نقطة آخرى وهى أنه ليس الموقف فقط هو الذى يخلق الفنان، بل أن الفنان هو الذى يستفيد من تلك المواقف. فالفنان لا يخرج من كونه موقف ولا نجد تعبيرا اصيلا من فنان بدون مواقف تحدد مسيرته. ولهذا كانت نظريته الفن للفن بمثابة رد فعل ضد الرومانتيكية التى نجمت عن المبالغات التى تضمنتها ردود الافعال فهبط الفنان من عليائه بعد أن تعب من وجوده في عش النسر، وبعد الحرب العالمية الثانية دخل العالم عهدا جديدا كان لابد من ازالة اثار الحرب المادية والنفسية والاخلاقية فكان على الفنان أن يتخذ موقفا وأن يتحول فنه إلى سلاح في معركة الحياة، فاتت فكرة الفن الملتزم لتحل محل فكرة الفن للفن فاصبح الفن من اجل الإنسان والمجتمع.

وقضية الفن تدور حول تلقائية الفنان بأن لا يفرض عليه هدف من الخارج وأن يترك ليعبر عما يحس به فحسب الا أنه تمادى في التلقائية والحرية، فأنتجت فنون شوهاء تبعث روح التخاذل والأنحلال وتتجاهل مشاكل المجتمع. أما أن كان الفن ذو هدف معين عن طريق الإلزام الداخلى والإيمان بمبادئ دفينة نابعة من أصالة مع ضرورة الارتباط بالآخرين وبمشاعرهم لكى يرتبطوا هم كذلك بما يبدعه الفنان فتكون الصلة بينما من خلال التجربة الجمالية. وعليه نرى أن الفن

الفعال هو الذى يمتد جذوره إلى الواقع التاريخى والاجتماعى، والذى يعمل جاهدا على فهم هذا الواقع وممارسته وتعديله.

والمهم هو التوافق الذى يتم الفن الهادف والملتزم مع القوى الإبداعية لدى الفنان، يكون الفنان مؤمنا بما يقدمه من عمل إبداعى من اجل ذلك الهدف المعين ملتزما تجاه عمله الجمالى، وهكذا يتصاعد الوعى الإنسانى حيث يتمكن الفنان من ابراز مواضيع تهم الإنسان فيتقبله ذلك الإنسان لهفة، لأن هذا النوع من الفن الهادف يخدم اغراض إنسانية ولهذا يتفهمه المتلقى، ويتعايش معه فيزداد وعيه من خلال ما يتلقاه وما يحققه من حرية من خلال هذا الرباط الجمالى، وهى حرية متبادلة فمحافظة الإنسان على حرية الآخرين وحقوقهم ضمان لحريته هو أيضا.

وبهذا يمكن لنا القول بأن الإبداع الفنى ينتج عن وعى "الفنان والمتلقى" من خلال فنان ملتزم بحريته وحرية الآخرين. فحرية الفنان مصاحبة التزامه بموقف معين قد اختاره، فالحرية والالتزام متلازمان كتلازم الإلزام والتقيد.

والفنان فرد يعيش داخل مجتمع تحيط به حريته كفردية مبدعة يبدع بحرية وهو ملتزم بواقعه وحياة مجتمعه وإيمان نابع منه في بحثه عن الجمال لإبداع أعمال إبداعية يتواصل من خلاله الافراد في معايشتهم للتجربة الجمالية من خلال تلقى العملية الإبداعية وتذوقها.

٤-الإرادة.

الالتزام والحرية كلأهما نبعا من ارادة الفنان، من خلال ارادته يتمكن من تحقيق حريته اللمقرونة بالالتزام.

الإبداع الفنى هو تحقيق لارادة الفنان، بتحقيق ذلك من خلال وسيط فنى عندما تتحول هذه الوسائط إلى معانى جمالية، حيث يتمكن المتلقى من قراءة رسالة الفنان.

والإرادة هى القوة الدافعة للسيطرة على الملكات الإنسانية وتحويل الخيالات والأحلام إلى عمل مبدع بإستخراج الكامن من الكائن. والسعى الحثيث وراء الغاية المرجوة التى يرغب فيها إنسان تحقيقا للميول السامية التى تنجم عن التربية والحياة الاجتماعية والمطابقة بين البيئة النفسية والبيئة الاجتماعية.

وفي هذا المضمار يقول كلاباريد:"أن الإرادة قوة دافعة تسيطر عليها الشخصية بأسرها، إذ يسعى الإنسان وراء الغاية المرغوبة فيها على نحو مباشر، ثم تحار في اختيار الغاية التى يجب تحقيقها فيشب النزاع بين ميلين، وفي هذه الحالة تتدخل الإرادة وتكون وظيفتها حل مشكلة الغاية"، ويقول أيضا:"الإرادة هى العملية التى تستخدم في حل مشكلة خاصة بالغايات وذلك أنتصار الميول الأسمى مرتبة"(١).

ولكننا نتسال كيف السبيل إلى تحديد الميل الأسمى من المنحط بدون الرجوع إلى الاحكام ذات القيمة الاخلاقية؟ واجابتنا على هذا التساؤل أنه يمكن تحديد هذه الميول السامية بالنسبة للميول المنحطة، وذلك إذا قلنا أن الميول السامية أنها هى التى تنجم عن التربية والحياة الاجتماعية. والإرادة هى التى تقوم بوظيفة المطابقة بين البيئة والسلوك الشخصى. وبهذا يمكن لنا القول أن الميول المنحطة هى التى لا تتطابق مع السلوك البيئى في موازنتها مع السلوك الشخصى.

والإرادة هى التى توجد توازنا بين الضرورة الشخصية وضروريات المجتمع وهى المسافة التى يفرق بين الافراد في مسلكهم الإرادى فالإرادة هى التى تفسر نفسها بنفسها.

الفعل القصدى ينتج من الموازنة بين رغبة وارادة ثم اختيار.

فيكون العنصر للارادة هو عنصر الاختيار. فالفنان يختار مما يتلقاه من خلال ارادته ويحدد المجال الإبداعى الذى يمكن له أن يبدع فيه، وفقدان الإرادة يفقد المرء القدرة على الاختيار.

---

(١). ادوارد كلاباريتد، التربية الوظيفية، ت:محمود قاسم، الأنجلو، ص١٦٠.

والفن تعبير والتعبير في أساسه اختيار والاختيار يستدعى تنظـيم الأفكـار والإرادة فتكون الإرادة عنصرا أساسيا في الفعل الإبداعى.

شكل رقم (٥) الفعل القصدى للارادة.

والإرادة رؤية وفكر وعمل، وعند تحول هذه الرؤية الفكرية إلى مجالـه التطبيقى يدخل الفنان المجال العملى، ومن خلال تطابق الرؤية الفكرية بالتجربة الجمالية يستطيع الفنان أن يبلور عمله الفنى ويحيله إلى المجال الإبداعى.

٥-دور التربية الجمالية في الإبداع الفنى.

التعبير الفنى أساسه اختيار وتنظيم لأفكار إبداعية، والفن تعبيـر عـن الذات "ذات الفنان" ويتوقع الشىء نفسه من الآخرين "الذات المتلقية". فأن كـان المبدع كذلك فيجب تربية الآخرين على هذا السلوك الإبداعى. وهذا يعطى الدافع لمواجهة المشاكل الجمالية واخضاعها لقوة ضابطة وهادفة، وهكذا تتدخل التربية الجمالية في الارتقاء بالعملية الإبداعية والإبداع الفنى.

أن الفن ليس غاية في حد ذاته، بل وسيلة لحياة افضل فعلـى الفـن أن يلعب دوره في حياة الناس، فيعمل على نمـوهم الفكـرى، وتعـديل سـلوكهم وتذوقهم[١].

---

(١). سيد حسن حسنين، التعبير والتربية، مكتبة النهضة، ص٩٢.

ويمكن أن يتغير السلوك الإبداعى نتيجة لاكتسابهم خبرات معينة عن طريق التدريب، إذ أن التدريب يزيد من كفاءة الأداء الإبداعى أيضا[١].

وتبين الدراسات أن تعليم برامج إذاعى لتنمية الخيال، لا يؤدى وحده لاثارة الاكار الإبداعي وتنشيط الخيال بل أن طريقة التعليم تلعب دورا مماثلا[٢].

ولهذا وضع العلماء الطرق الكفيلة بتنمية وتدريب الإبداع ووضعوا لها الاسس العلمية والعملية، لأن قدرات التفكير الإبداعى "بوصفها مهارات عقلية" قابلة بأن تنمى وأن تزيد بالتدريب شأنها شأن المهارات في حل المشكلات التى تركز على طرق توحيد الأفكار.

التعبير الفنى مهيا ويهئ المجال لاكتساب الخبرات الجمالية ويساعد على تنمية الجوانب المختلفة اللازمة لتكامل الشخصية، مما يجعل التربية الحديثة تعنى بالتربية عن طريق الفن وهو ما نعنيه بالتربية الجمالية، وهذه التربية الجمالية تعتبر أساسا لكل تربية سليمة فهى ترفع مستوى الافراد، وتجعل حياتهم وأعمالهم تتصف بالجمال والأنسجام وحسن التنظيم فيكون الإنسان مبدعا في كل شيء.

وأن التربية الجمالية تجعل الفرد قدرة على خلق قيم ابتكارية وجمالية، وتجعل له قدرة على الاستمتاع بالجمال الطبيعى وجمال الإنتاج الإنسانى، وكما تجعله قادرا على تعديل أعماله وتعبيره وحتى سلوكه.

بعد توضيح أهمية التربية الجمالية ودورها في تعديل السلوك الإنسانى دورها في التنمية الإبداعية، نوضح الطرق المثالية التى اتبعت في التربية الجمالية على الأداء الإبداعى وطرق تنشيط القدرات الإبداعية والعوامل المتبعة لبناء العقل.

تمر عملية الإبداع في حل المشكلات بثلاث اطوار:

١. إكتشاف الواقعية Fact finding أو الاحساس بالمشكلة.
٢. إكتشاف الفكرة Idia finding أو توحيد الأفكار.
٣. كتشاف الحل Saluation finding أو حل المشكلات.

---

(١). زين العابدين درويش، تنمية الإبداع ومنهج وتطبيق، القاهرة، ص٩٥.

(٢). عبد القادر إبراهيم، افاق جديدة في دراسة الإبداع، الكويت، ص١٨٠.

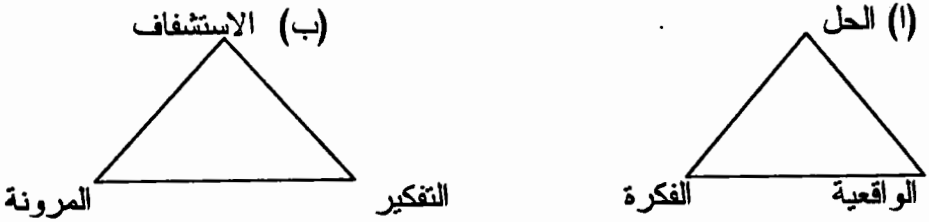
أما السمات المعرفية المهمة في الأداء الإبداعى فتمثل فـــي مجموعـــة "قـــدرات عقلية" امكن تحديدها وتعريفها اجرائيا وأهمها:

طلاقة التفكير Idea liona flluencyl

طلاقة التلقائية Spontaeuous flxbility

المرونة التكيفية Adoptive flxbility

استشفاف المشكلات Sensitivit to problems[1].



شكل رقم (٦)

اطوار حل المشكلات الإبداعية والسمات المعرفية للقدرات العقلية للاداء الإبداعى

وطرق تنشيط القدرات الإبداعية ترتكز على ثلاثة محاور:

١. تدريب الإبداع كموضوع مستقل.

٢. تعديل المناهج الدراسية لتساعد على تنمية الأسلوب الإبداعى.

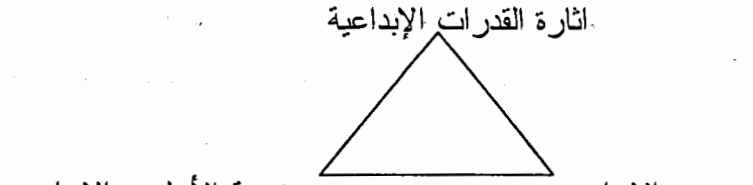
٣. خلق مناخ تعليمى يشجع على اثارة القدرات الإبداعية[2].

محاور تنشيط القدرات الإبداعية

---

(١). زين العابدين درويش، تنمية الإبداع ومنهج وتطبيق، القاهرة، ص٦١.

(٢). عبد الستار إبراهيم، افاق جديدة في دراسة الإبداع، المطبوعات، الكويت، ص١٧٧.



شكل رقم(٧)

عوامل جيليفور لبناء العقل Structuve of intellect:

١. تقرير ما يمكن تعلمه وكيفية الاستفادة منه.
٢. فهم طبيعة الظاهرة العقلية.
٣. الصفات التى لها تقبل للتدريب في القدرات العقلية.
٤. التشديد على الوجوه العامة في عملية التعلم.
٥. الاهتمام بمعامل الترابط والتفكير المبدع في حل المشكلات.
٦. دروس عملية في توليد الأفكار.

وأنموذج جيليفورد لبناء العقل مكون من خمس عمليات وهى:

التقويم، الإنتاج المفرق، الإنتاج المجمع، الذاكرة، التمييز.

ومن ستة نتاجات وهى:

الوحدات، الصنوف، العلاقات، المنظومات، التحولات، التضمينات.

ومن اربعة وحدات وهى:الصورى-الرمزى-السلوكى-الدلالى[(١)].

ومن خلال هذه الخطوات والمعامل تبرز لنا أهمية التدريب في التربيـــة الجمالية وتحقيق حاجاته العقلية من اجل التعليم في سبيل الإبداع.

ويتضح لنا نمو الإبداع وتنشيطه وخضوعه لقوانين وخطوات يؤكد دور العقل في الإبداع الفنى.

وتثبت هنا استبيان دراسة اجريت على ٩٧ طالبا لاخذ ارائهم في البرامج التدريبية لتنمية التفكير الإبداعى[(١)].

---

(١). فآخر عاقل، الإبداع والتربية، دار الملايين، ص١٢٠- ١٣١.

١-**السؤال..** هل تشعر بأن قدرات التفكير لديك قد تحسنت بالتدريب الذى لقيته في برنامج تنمية التفكير الإبداعى؟

الإجابة.. (صفر%) اصبحت اسوا مما كنت.

(٥%) لم يحدث أى تغيير.

(٢٩%)تحسنت قدراتى قليلا.

(٥٠%) تحسنت بقدر اكبر.

(٦٠%) تحسنت بدرجة كبيرة جدا.

٢-**السؤال..** هل تتمتع الأن باستخدام عقلك وخيالك اكثر مما كنت من قبل تلقى تدريبا التفكير الخلاق؟

الإجابة.. (صفر%) اقل من ذى قبل.

(٧%)كما كنت من قبل.

(٢٩%) اكثر قليلا من ذى قبل.

(٥٠%) اكثر من ذى قبل.

(١٤%) اكثر جدا من ذى قبل.

السؤال.. هل تعتقد أنها فكرة جيدة أن تقوم هذه الدروس؟

الإجابة.. (٨٩%) نعم (١١%)لا

السؤال.. هل تحب أن تتلقى دروس وتدريبات آخرى لتنمية التعليم الإبداعى؟

الإجابة.. (٩٠%) نعم (١٠%) لا

وبهذه النتيجة يتضح لنا أهمية التدريب لتنمية التفكير الإبداعى ودور التربية في التربية الجمالية، والدور الفعال وبناء العقل ودوره في الإبداع الفنى.

والتحقيق لما توصلنا إليه في تحليلنا بأن الإبداع الفنى ما هو الا عمل واع بارع يقوم به فنان مبدع يفكر وهو يبدع من خلال جهده وعقله داخل

---

(١). ارجع لكتاب، تنمية الإبداع، زين العابدين درويش، ملحق (جـ)، ص١٨٧- ١٨٩، دار المعارف، مصر.

المساحة الإبداعية، وآخر متذوق أيجابى يتذوق ويفكر ويستخدم عقله في إستخراجه للمعانى الجمالية داخل المسافة الفكرية ولهذا نستقرئ تاريخ الفن التشكيلى [1].

كمثال، ونأخذ بعض الأمثلة[2].

١-الشامان-الإنسان الأول- فنان الكهوف.

يكاد أن يكون عمر الفن هو عمر الإنسان فقد تلازما منذ أن كانا ولعب (شامان)-وهو فنان العصور الحجرية الأولى- دورا خطيرا وهاما في حياة الإنسان الأول، وذلك في حفاظه على تماسكها ووحدتها وبقائها واتزانها وتطورها، وكان دوره بالغ الأهمية والتعقيد تتشابك الاختصاصات فهو الطبيب المعالج، والكاهن الواعظ، والفنان المبدع لكل أنواع الفنون من رسم ونحت وزخرفة وتصميم ورقص وغناء وتمثيل.

لم يكن "الشامان" "منجما" أو "مرابيا" أو "دجالا" ليبتز الاموال حيث لا مال ولا متاع، ولم يكن "محتالا" حيث المجتمع محدود كل شيء فيه مشاع، بل كان من ابرز ما فيه أنه فنان مبدع أبدع الإبداعات الأولى.

كان يقوم بتشكيل الحجارة ليستعين بها في الصيد ويشذبها ويهذبها حتى يتمكن من استخدامه، أى أنه بدا في "الاختيار" والإكتشاف والابتكار حين حول الحجر الصلد واستخدمه سلاحا للصيد، والصيد هو أساس تلك المجتمعات فالصيد هو الحياة والحياة هى الصيد، وكان الشامان يقود عملية الصيد برسوماته

---

(١). أن تاريخ الفن التشكيلى عنصر تراكم وتجمع وهو الذى يكفل شتى ضروب الفن، وضرب من التلاقى المستمر أو التلاقى المنتج، وقد اثرنا اختيار امثلة من الفن التشكيلى عن ضروب الفن الآخرى لأننا نجد فيه التسجيل الامين لتطور الحضارة الإنسانية.

(٢). ومن امثلة الوعى الإنسانى في التعبير الفن التشكيلى:

١-الشأمان"الإنسان الأول" فنان الكهوف، ٣٠،٠٠٠عام ق. م.

٢-ليوناردوا دافنشى Lonardo Davinci (١٤٥٢- ١٥١٩).

٣-لويس ديفيد Lauis David(١٧٤٨- ١٨٢٥).

٤-بول سيزأن Paul Cezanne(١٨٣٩- ١٩٠٦).

٥-بيكاسو Picasso(١٨٨١- ١٩٧٣).

الجدارية على جدران كهفه، وما على الصيادين الا اقتناص ما رسمه الشامان، حيث كان يعمل بصدق في الاحساس ومهارة في التكوين بخبرة متأنية من خلال صور عقلية جسدها برسوماته، وما على البقية الا جمع اجساد الحيوانات التى صورها "الشامان" على جدرأن الكهوف حيث حبس ارواحها! داخل الرسوم والألوان وذلك لضمان صيدها وتوافرها وتكاثرها حتى بعد قتلها.

وبذلك يكون إبداع الشامان هو فن الحياة، وكان لفنه سحرا ذا إيحاءات قوية موجهة من الفنان إلى المشاهد عبر الرسالة الإبداعية. فاصبح الفن ضرورة حياته لذلك الإنسان وضرورة لبقائه[1]. فكان الفن منذ أن كان ضرورة حياتية وجمالية.

٢-ليوناردو دافنشى.

يمثل عصر النهضة (١٤٠٠- ١٦٠٠م)ثورة الإنسان على إلهة الحياة. فإذا ما كان "ميكل أنجلو" قد جسد ارادة عصر النهضة في رسوماته المنحوتة ومنحوتاته المنطوقة، وكان "روفائيل" سمة ذلك العصر في دراسة القديم وهضم الحديث والتأليف بينهما، فقد مثل "ليوناردو دافنشى" عبر اثاره الخالدة روح ذلك العصر في البحث والاستقصاء والعمل الدؤوب ومعايشة للتجربة الجمالية.

وليوناردو دافنشى هذا متعدد المواهب والتخصصات فبجانب أنه مصور فنان فهو مهندس وكيميائى وباحث علمى ومخترع وموسيقار وعالم طبيعى وقد امتاز بحاسة حادة وقوة ملاحظة للطبيعة وظواهرها وقوانينها.

ونلحظ من اثاره ظهور الخصائص المميزة لعصر النهضة وهى الدراسة الشاملة للعمل الفنى بما في ذلك البحث التاريخى والتحليل النفسى ثم التجارب على الخامات والمعرفة العميقة باسرار الحياة الإنسانية ومعطيات الطبيعة.

وقد ذكرنا من قبل تلك الدراسات التى اعدها لكى يرسم لوحة "ليدا والبجع والتوام" الباب الأول، ويمكن لنا القول بأن فنه ناتج عن دوافع ذهنية

---

(١). راجع الكتب التالية: ١-الفن والإنسان، عز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت. ٢-محيط الفنون (١)الفن التشكيلى، حسن فوزى وآخرون. ٣-الواقعية في الفن، سدنى فلنكشتين، ترجمة مجاهد عبد المنعم.

تزداد اتساعا كلما اطرد في بحثه عن شيء من الأشياء، إذ نلحظ عبقريته ونظرته المستقبلية مما وجد من رسومات تشير إلى محاولته وضع تصميم لطائرة ودبابة وخزانات مياه".

وقد أخرج ليوناردو دافنشى رائعته الخالدة "الموناليزا" في اربع سنوات، مما يؤكد حرصه على الدراسة والتقصى والتدقيق في اختيار الخامات، والمواضيع هذا وقد نهج أسلوبا متميزا في التعامل مع العمل الفنى، باجراء الدراسات العلمية والتطبيقية في إبداعاته الفنية.

ونستخلص من دراسة ليوناردو افنشى وامثاله من الفنانين الذين اتبعوا أساليب عملية لتحقيق الواقعية والأصالة، وذلك بالدراسة والتشريح للجسم الإنسانى ودراسة للعوامل الطبيعية واتباع قواعد المنظور الهندسى Prespective ومبادئ علم النفس، نتج عن ذلك القيام بدراسات تحضيرية واعية لجزئيات الأشياء للتعامل وتتماسك في عمل فنى متكامل مما يتطلب دراسة قبلية واعادة للإبداع اثناء عملية الإبداع، ووضع الأعمال الإبداعية كمشاريع ليتم تنفيذها بدقة[١].

٣- لويس ديفيد.

استمر عصر النهضة لمدة قرنين من الزمان طبقت فيه المفاهيم الفنية ثم تلاه عصر الباروك[٢] والركوك[٣]. (١٦٠٠- ١٨٠٠م) وكان هذا العصر بعيدا

---

(١). راجع الكتب التالية:١- محيط الفنون (١)الفن التشكيلى، حسن فوزى وآخرون. ٢- ليوناردو دافنشى،احمد احمد يوسف، دار المعارف، مصر. ٣- الواقعية في الفن، سدنى فلنكشتين، ت:مجاهد عبد المنعم. ٤- Christensen, Apocotorial history of Western Art. أنظر اللوحة رقم (٢) الموناليزا (الجوكندة)، ص١٨٦.

(٢). الباروك Boroque: فن أوربى ظهر في القرن السابع عشر الميلادى وكلمة باروك تعنى بالبرتغالية اللؤلؤة غير المنتظمة(١٦٠٠- ١٧٥٠) وهو طراز أيطالى غالى في اشهار المشاعر الوجدانية.

(٣). فن أوربى ظهر في القرن الثامن عشر الميلادى، وكلمة ركوكو مشتقة من من كلمة (روكاى) الفرنسية التى تعنى الاقواس قوقعية الشكل، وهو نهج فرنسى عنى بالمظاهر وبالفن الارستقراطى وفن البلاط الملكى (Rococo).

عن واقع الحياة بها وكان فنا للبلاط اقرب إلى البريق الزائف وقد اقتصر الرسم على الملوك والرؤساء والاباطرة ورسم الجنيات وربات الميثولوجيا واميرات القصور. ومن ثم كانت العودة إلى الفن الكلاسيكى Neo. Classicism بزعامة الفنان الفرنسى "لويس ديفيد" الذى رسم لوحة "قسم الاخوة هوراس"[1].

وبعد نجاح الثورة الفرنسية التى كان ديفيد عضو فيها، اصبح هو الحاكم بامره لكل ما يتعلق بشؤون الفن وهكذا قضى على أسلوب الركوكو (الركيك) وفرض على فرنسا ذلك الأسلوب الرصين المتزن، إذ يرجع إليه الفضل في تحرير الفن الفرنسى من الزخرف السقيم، غير أنه تسلط على الفن حتى كاد أن يكتم أنفاسه، وفرض أسلوبا قديما "الكلاسيكية بقواعدها" دون أن يبيح ادنى قسط من الحرية لأى فنان مبدع فضرب ذلك مثلا في الاستبداد الفنى.

المهم أن ديفيد فرض على فرنسا وعلى أوربا فنا له قواعده وأسلوبه تحت سيطرة قوانين اكاديمية، ثم كان الفنان "الجريكو" أول من تمرد على مدرسة ديفيد برسمه لوحة "طوف الميدوزا" التى تعتبر أول لوحة رومانتيكية Romanticism[2]. تعتمد على المبالغة في تصوير المشاهد التراجيدية والدرامية، فالحركات اشد عنفا والابطال اعظم بطولة والنساء أروع فتنة، وتعتبر الرومانتيكية الفاصل بين العالم الكلاسيكى القديم والعالم الحديث، فقد كانت الحياة سكونية أخذة بوجهة نظر "بارمنيدس" بأنكاره للحركة، منذ قيام الرومانتيكية تغيرت وجهة النظر للحياة من السكونية إلى الديناميكية المتطورة وكان الفن قبل الكلاسيكية العائدة وقبل الرومانتيكية لارضاء الجمهور فئات خاصة، ولكن اصبح الفن بعد ظهور المدرسة التأثرية Impressionism فنا يخلق توترا ببينه وبين الجمهور، وبهذا تحول المشاهد السلبى إلى متذوق إيجابى من خلال الفكرية التى بين المشاهد والمشاهَد. هذا وقد اعطيت للفنان حق الاستجابة لمشاعره ونزوعه الفردى ليكشف مجال النفس الإنسانية، فأنطلق إلى ما هو وحشى وغريب.

---

(١). لوحة "قسم الأخوة هوراس":وهى أول لوحة في التاريخ يشتريها الملك لويس السادس عشر لارضاء الفنان ونزولا على رغبة الجماهير الثائرة.

(٢). الرومانتيكية: تمرد على الكلاسيكية، ظهرت في القرن التاسع عشر في أوربا، وكلمة رومانتيك تعنى بالفرنسية قصة أو حكاية وهى مبالغة في تصوير المشاهد.

وحاول المتلقى أن يفهم الفن بنفش مشاعر الفنان من خلال العمل الفنى الذى يمثل حلقة لوصل بين المبدع والمتقلى. وهكذا تمكن ديفد لويس من إرساء فن تحكمه القواعد والقوانين الاكاديمية للتحكم في العملية الفنية في تصميم اللوحة أدى ذلك إلى وضع قوانين تحكمت على الفنان ذاته فكبلته[١].

٤-بول سيزان أمام الفن الحديث.

تعد مدرسته أول المدارس للفن الحديث فهو بذلك أمامه، وهو خير مثال للفنان المبدع الذى اكتسب فنه بالتعلم والكسب والخبرة العقلية، قد فشل عدة مرات للالتحاق بكلية الفنون، وكان ضمن الفنانين المرفوضين في أول معرض لهذه المدرسة وعلى الرغم من ذلك شق طريقه الفنى بالجهد والمثابرة حيث اكتشف اشياء كان لها اثرها الفعال على الفن الحديث والمعاصر.

ومن الإكتشافات التى اكتشفتها للون الرمادىالسائد الممتد بيين المشاهِد والمشاهَد. والتصميم الفنى للوحة والبعد الثالث في المكعبات والدوائر والأشكال المخروطة حيث كان فنه معمارى التكوين وقد حققت هذه المدرسة بقيادة سيزأن ورفاقه الكثير وذلك في التخلص من القواعد الاكاديمية، وإكتشاف المسافة الفكرية بين المشاهِد والمشاهَد، والاهتمام بالأضواء وعلم البصريات[٢]. وتفجر الألوان الداخلية للا ألوان المتجاورة[٣]. واستخدام الألوان التكاملية[٤].

---

(١). يمكن الرجوع للمراجع الآتية:١-الفن والإنسان:عز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت. ٢-أسرار الفن التشكيلى:محمود البسيونى، عالم الكتب. ٣-محيط الفنون (١) الفن التشكيلى، حسن فوزى وآخرين.

(٢). العين ترى من خلال الضياء المنعكس من الشىء المرئى إلى الشبكية بالعين، والضياء هو أساس الابصار، حيث تنعدم الرؤية في النور الكثيف والظلمة الكثيفة، أما الجو الفاصل بينهما فهو الضياء حيث تكون الرؤية.

(٣). تجاور الألوان يولد ألوان جديدة، فمثلا إذا تجاور اللون الأزرق مع الأصفر فسوف نجد لونا ثالث بينهما وهو اللون الأخضر يمزجها المشاهد ببصره عند رؤيته للونين المتجاورين.

(٤). اللون التكاملى هو مقابلة لون رئيسى وأساسى مع لون فرعى ناتج من اللونين الرئيسيين الآخرين مثلا:الأحمر يقابله الأخضر الناتج من الأصفر والأزرق، أصفر يقابله البنفسجى الناتج من الحمر والأزرق، الأزرق يقابله البرتقالى، الناتج من الأحمر والأصفر.

وكان رسم رواد المدرسة رسما لحظيا من خلال تغير الأشكال المتغيرة بتغير الأضواء الساقطة على الشكل على التوالى، وتهدف هذه المدرسة إلى تحويل المشاهد السلبى إلى متذوق أيجابى وذلك بأن يشارك المشاهد على الاقل بعينه في إستخراج المعانى الجمالية من اللوحة المشاهَدة وذلك بالمزج البصرى للا ألوان.

وهكذا وضعت هذه المدرسة أولى قواعد الفن الحديث في تكرار روح التجربة وإعادة الإبداع المستمر وتسجيل احاسيس الرؤية في عالم متغير باستمرار تحت تأثير الضوء المتغير، فتغيرت فكرة الإبداع الفنى من رسم ما تراه العين إلى تحليل ما تراه العين، ورؤية الموسيقى اللا صوتية الصادرة عن تولد الأشكال بتفجر الألوان بتجاورها وتكاملها[١].

٥-بابلو بيكاسو.

وآخر مثال هو الفنان المعاصر بيكاسو الذى قلب موازين الفن المعاصر، وقد تنقل من مرحلة إلى آخرى عبر مسيرته الفنية فكان فنه في البدء طبيعيا ثم أنتقل إلى المرحلة الزرقاء فالوردية وأخيرا التكعيبية. وقد استفاد من الفنون الافريقية والفرعونية وفنون الإنسان الأول والفنون المعاصرة كالسيريالية والتجريدية والدادية.

ومن أقواله:"أنا لا أرسم ما أراه بل أرسم ما أريده"، و"التصوير شعر العين وسيلته وغأيته اللون"، و"اللوحات لم توضع لتحلى الجدران والحجرات الأنيقة فالفن أسمى من ذلك، أنه سلاح في معركة الإنسان".

ومن أهم لوحاته لوحة الجرنيكا Guernica[٢]. وهى بحق لوحة القرن العشرين. وقد جمع فيها بيكاسو كل تجاربه في الواقعية والسيريالية والتكعيبية وقد أدخل حركات داخلية داخل اللوحة وهى الحركة الدرامية والحركة الفكرية.

---

(١). الرجوع إلى المراجع التالية:١-الفن اليوم:هربرت ريد، ت:محمد فتحى وجريس عبده. ٢-أسرار الفن التشكيلى:محمود بسيونى، عالم الكتب، القاهرة. ٣-الفن والإنسان:عز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت. ٤-Jasson, History of Artn.y.1963.

(٢). تحدثنا باسهاب عن الجورنيكا في الباب الأول.

وقد رسمها بيكاسو على سبع مراحل وبذل فيها جهدا كبيرا في آخراج هذه اللوحة حيث استخدم فيها خبراته ومكتسباته، ونستنتج من خلال تحليلنا هذه اللوحة تحطيم الزمن والتتابع الزمنى والبصرى، ومحاولة في حل مشكلة الزمن في الفن التشكيلى، حيث أنتجت هذه اللوحة موسيقى بصرية وحركات رامية في نفس الوقت. وفيها استخدم بيكاسو وعيه وهو في كامل قواه العقلية.

ومما يستخلص من هذه الأسئلة سالفة الذكر بأن الفن الأصيل هو ما ينتج من خلال وعى إنسانى ناتج عن خبرات متراكمة يستدعيها متى شاء بعمل من خلال توجيهات عقل يباشر العملية الإبداعية. وهو العقل الذى أبدع ويبدع وهو ما يعنينا في هذا المجال من خلال "الإدراك الجمالى والقدرة الإبداعية" والتى نحن بصدده في الفصل التالى.